

ЭВАЛЮЦЫЯ ВОБРАЗНАЙ СІСТЭМЫ Ё КІТАЙСКОЙ ЛІТАРАТУРЫ НА МЯЖЫ ХХ – ХХІ СТАГОДДЗЯЎ

В. Ю. Назаранка

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;

varya.nazarenko.1999@mail.ru;

навуц. кіраўнік – А. М. Букатая, канд. філ. навук, дац.

Артыкул прысвечаны эвалюцыі вобразнай сістэмы кітайскай літаратуры на мяжы ХХ – ХХІ стагоддзяў і мае аглядны характар. Спецыфіка і эвалюцыя вобразнай сістэмы аналізуецца з пункта гледжання асаблівасцей літаратурнага працэсу і гістарычных падзей, а таксама сацыякультурных з'яў, якія зрабілі ўплыў на з'яўленне ў вобразнай сістэме кітайскай літаратуры новых вобразаў. У артыкуле таксама прыведзены прыклады эвалюцыі класічных для кітайскай літаратуры вобразаў, такіх як вобраз справядлівага судзі і наложніцы, іх адаптацыі ва ўмовах новых культурных рэалій і асаблівасцей функцыянавання ў літаратурных творах. Цікавасць у даследаванні ўяўляюць і дзіцячыя вобразы, якія таксама з'яўляюцца новымі ў вобразнай сістэме сучаснай кітайскай літаратуры.

Ключавыя словы: вобраз; вобразная сістэма; дэканструкцыя; літаратурны працэс; мастацкія асаблівасці; сучасная кітайская літаратура.

Кітайская літаратура з'яўляецца адной з найстаражытнейшых у свеце. На працягу стагоддзяў яна перажывала ўзлёты і падзенні, якія былі абумоўлены ўплывам розных культурна-гістарычных падзей. Аднак нельга не адзначыць яе вагу ў культурнай спадчыне Кітая, а таксама багатую вобразную сістэму, якая атрымала новы віток развіцця ў другой палове ХХ стагоддзя.

Да пачатку 80-х гадоў у літаратуры як рэакцыя на падзеі «культурнай рэвалюцыі» з'яўляюцца плыні «літаратуры шнараў», «літаратуры думак пра мінулае» і «літаратуры пошуку каранёў». У гэты перыяд аўтары робяць спробу не толькі адлюстраваць падзеі мінулага, але і стварыць новыя, актуальныя для сучаснасці вобразы. Так, героямі твораў становяцца партыйныя работнікі розных пасадак, сяляне, настаўнікі, жыхары вялікіх гарадоў. У цэнтры твораў лёсы як асобных герояў, так і цэлых сем'яў.

У пачатку 1980-х гадоў адбываецца знаёмства кітайскіх аўтараў з замежнай літаратурай, што зрабіла ўплыў на развіццё сучаснай кітайскай прозы, а таксама на развіццё і эвалюцыю вобразнай сістэмы. Гэта звязана з палітыкай рэформ і адкрытасці [5], якая праводзіцца ў краіне і падчас якой у літаратуры адбыліся істотныя змены. Нельга не адзначыць рост колькасці выбітных твораў, які прывёў да з'яўлення кніжнага рынку. Літаратурныя крытыкі яшчэ ў 80-я гг. адзначалі, што запыты чытачоў змяніліся не ў лепшы бок. Пра гэта сведчаць артыкулы кітайскага літаратурнага крытыка Лэй Да (雷达), які, аналізуючы прозу 1988 года, сцвярджаў, што адбылося «пашырэнне дыстанцыі паміж літаратурай і грамадскай рэальнасцю» [11, с. 103], што літаратура «мімаволі апынулася ў беспрэцэдэнтнай ізаляцыі і адзіноце» [11, с. 103]. Ён таксама адзначаў, што «проза канца 70-х – сярэдзіны 80-х гадоў звяртала пільную ўвагу на выяву непасрэдна чалавека і яго эмацыйнага стану, а да пачатку 90-х гадоў вектар увагі ссоўваецца на чалавечае “імкненне да

грошай”, ужыванне грошай, дужанне за грошы, што стала асноўнай характарыстыкай грамадства» [11, с. 106].

У пачатку 1989 г. «дзяржаўная палітыка КНР у галіне культуры вызначалася ўстаноўкамі, развітымі ў прынятым ЦК КПК 17 лютага ў дакуменце “Некаторыя меркаванні ЦК КПК адносна далейшага росквіту літаратуры і мастацтва”» [12]. У дадзеным дакуменце быў уведзены новы тэрмін – «свабодная канкурэнцыя» [12] (自由竞赛) у сферы розных жанраў, плыней, школ. Гэта сведчыла пра тое, што з гэтага часу дзяржава не патрабуе ад літаратуры і мастацтва выконваць «канкрэтныя і прамыя палітычныя задачы», а мастацкія дзеячы «маюць права не выконваць у абавязковым парадку спушчаныя дырэктывы» [12], што, у сваю чаргу, не адмяняла цалкам кантролю дзяржаўнай улады над літаратурай і мастацтвам, аднак давала аўтарам у некаторай ступені творчую свабоду. Акрамя тэрміна «свабодная канкурэнцыя», былі ўведзены таксама тэрміны «культурны рынак» (文化市场) і «культурнае спажыванне» (文化消费) [12].

Да 1990-х гадоў у кітайскую літаратуру прыйшла мода на мадэрнізм, якая прадывявала папулярнасць псіхалагізму і натуралістычнага апісання побыту. Калі раней літаратурны ландшафт Паднябеснай быў вельмі аднастайны, то цяпер у ім сталі зараджацца новыя школы і плыні. Сярод новаўвядзенняў, якія зрабілі найбольшы ўплыў на вобразную сістэму ў кітайскай літаратуры, трэба адзначыць з’яўленне авангарднай, мадэрнісцкай і постмадэрнісцкай плыней, а таксама росквіт жаночай прозы і з’яўленне сеткавай літаратуры.

У якасці прамежкавага выніку ў аналізе падзей, якія паўплывалі на літаратурны працэс канца XX стагоддзя, можна казаць пра тое, што на дадзеным этапе «дапушчалася выява герояў звычайнымі людзьмі са сваімі праблемамі, аднак у прыярытэце было стварэнне выявы новага чалавека сацыялізму, пераканаўча ўвасабляючага ў сабе дух гэтай эпохі» [13].

Гаворачы пра вобразную сістэму канца XX стагоддзя, нельга не звярнуць увагу на яе прагрэсіўны характар. У першую чаргу, разнастайнасць выяўляецца ў мужчынскіх вобразах. Аўтары надаюць увагу героям, якія абралі жыццё за межамі краіны. Такім чынам, у вобразнай сістэме з’яўляецца вобраз імігранта. Так, у сваім апавяданні «Душа і цела» (张贤亮《灵与肉》, 1980) Чжан Сяньлян адлюстроўвае героя-збядняка не толькі радзімы, але і ўласнай сям’і. Яго адмоўная прырода падкрэсліваецца дзякуючы кантрасту ў шэрагу з пазіцыяй яго дарослага сына, які працуе ў сельскай мясцовасці: «Апошні раз бацька з сынам бачыліся 30 гадоў таму ў Шанхаі. Хлопчыкам ён прыйшоў да бацькі з просьбай вярнуцца ў сям’ю, калі маці цяжка захварэла. Але бацька адказаў адмовай і неўзабаве эміграваў за мяжу <...>. Маці памерла, і Сюй Лінцзюнь застаўся сіратой» [8].

Адзін з яркіх вобразаў, якія з’явіліся ў 80-я гады, – вобраз мастака ці творчай асобы. Так, у апавесці «Мёртвыя карані самшыту» (王蒙《黄杨树根之死》, 1983) Ван Мэн адлюстроўвае пісьменніка Ма Вэньхэня, які ў пагоні за славай і прызнаннем губляе сувязь з уласнымі каранямі. Аўтар літаральна даследуе свайго героя: ён дае герою-творцу свабоду і назірае за тым, як той

павядзе сябе ў той ці іншай сітуацыі. Ван Мэн таксама дазваляе даведацца, што сніцца Ма Вэньхэну: «Ён наведваў мемарыялы Бальзака, Гётэ, Талстога, у сне яму з'яўляўся памерлы Чэхаў і скардзіўся: «Турботна...» У сне прыходзілі да яго змочаныя слязамі, пахкія водарамі ліста захопленых чытачак і ў сне ён выступаў на літаратурных сімпозіумах. жэмчуг, словеса, увесь такі з сябе таленавіты, такі разняволены, што нават яго караценькія ножкі падраслі на сем з паловай сантыметраў» [1].

Сімвалам кітайскай літаратуры апошняй чвэрці XX стагоддзя можа выступаць яшчэ адзін новы вобраз – вобраз юнака, які ступіў на шлях самастойнага жыцця ў апавяданні Ю Хуа «Выходзячы на дарогу ў васьмнаццаць» (余华, 《十八岁出门远行》, 1986). І хоць фінал у апаведзе нешчаслівы, ён шмат у чым павучальны для маладых людзей: «У гэтым годзе мне споўнілася васьмнаццаць. Вецер варушыў светлы пушок на маім падбародку, пушок, якім я надзвычай шанаваў, – гэта ж былі першыя прыкметы барады» [10].

Варта адзначыць, што выявы маладога чалавека, юнака ці дзіцяці (якія не дасягнулі вызначанай самастойнасці) раней у літаратуры фактычна не сустракаюцца. З прычыны кантролю партыяй сферы мастацтва, у тым ліку літаратуры, мастакі былі вымушаны ствараць вобразы, на якія павінны былі раўняцца дарослыя людзі. Такім чынам літаратура падтрымлівала ідэалогію дзяржавы, а таксама стымулявала народ працаваць. Таму неабходна было маляваць герояў паўналетнімі, ідэйнымі людзьмі, якія працуюць на перавыкананне планаў. Такім чынам, з'яўленне маладзейшых герояў, юнакоў і дзяўчат, жыхароў вялікіх гарадоў – яшчэ адзін віток, у якім ускладняецца вобразная сістэма.

Урбанізм – яшчэ адна з'ява сацыякультурнага жыцця ў Кітаі апошняй чвэрці XX стагоддзя, якая паўплывала на літаратуру. З ростам гарадоў назіралася змяншэнне колькасці жыхароў у сельскай мясцовасці, што тлумачыцца простым жаданнем маладых людзей жыць лепей, не так, як даводзілася іх сем'ям. І тут варта адзначыць з'яўленне і імклівае развіццё жаночай прозы і, як вынік, жаночых вобразаў. Сярод вядомых пісьменніц даследаванага перыяду Мянь Мянь (棉棉), Вэй Хоў (卫慧), Пань Сяопін (潘小平), Сю Кунь (徐坤), Ван Ань (王安忆), Джань Дзе (张洁), Фан Фан (方方), Т'е Нін (铁凝), Цань Сюэ (残雪), Джань Канкан (张抗抗) і іншыя. Яны расказваюць гісторыі асабістага характару, часта пішуць пра інтымны бок жыцця, імкнуцца захаваць дыстанцыю ад грамадства і нават у некаторай ступені супрацьстаяць яму. Так, вывучыўшы творчасць прадстаўніц сучаснай жаночай прозы, можна прасачыць эвалюцыю і з'яўленне разнастайнасці жаночых вобразаў.

Пачаць варта з апаведу Пань Сяопін «Юнак» (《少男》, канец 90-х). У творы аўтар адлюстроўвае тры жаночыя вобразы: першы – традыцыйны (тут можна адзначыць такіх гераінь, як сястра юнака Сяо Дзю або яго маці). Жанчына ў культурнай традыцыі Паднябеснай уяўляецца клапатлівай, сціплай, у літаратуры часцей за ўсё гэта выява маці ці жанчыны, якая замяніла

яе. Другі – жанчына-сексуальны агрэсар, рэдкасць і адзін з кірункаў у развіцці жаночай выявы для кітайскай літаратуры (у дадзенай выяве выступае цётка Сяо Тао, якая жадае любымі спосабамі завалодаць пачуццямі юнака). І трэці – вобраз гарадской моладзі, якая вядзе начны лад жыцця (у дадзеным тэксце такім чынам пісьменніца адлюстроўвае Цайцай – сяброўку юнака): «Яшчэ гадзіна – і пара будзе вячэраць. А што ж Цайцай? Цайцай толькі-толькі прадзерла вочы, на твары – сляды бяссоннай ночы» [4]. На першы погляд можа здацца, што гераіня з'яўляецца дзяўчынай лёгкіх паводзін, аднак «Цайцай не гандлявала цэлам, яна была “кайфушніцай”. Так называлі дзяўчат, якія з наведвальнікамі дыскатэкі прымалі наркатыкі» [4]. Пань Сяопін падрабязна раскрывае вобразы і характары гераінь, якія змагаюцца за ўвагу маладога чалавека, які прыехаў у горад на заробкі і марыў пра хуткае вяртанне дадому. Яшчэ адна асаблівасць вобразаў у творы заключаецца ў мужчынскіх рысах, уласцівых жаночым вобразам, і некаторая феміннасць, уласцівая вобразу юнака. Варта таксама адзначыць, што зробленая аўтарам спроба адлюстраваць барацьбу жанчын за мужчынскую ўвагу не з'яўляецца наватарствам у кітайскай літаратуры, бо падобныя сюжэтныя хады рабіліся аўтарамі як да ўтварэння КНР, так і сучаснікамі Пань Сяопін. Напрыклад, на жаночым суперніцтве пабудаваны сюжэт аповесці Су Туна «Жонкі і наложніцы» (苏童《妻妾成群》, 1990). Дадзеная аповесць каштоўная менавіта сваёй вобразнай сістэмай, у прыватнасці жаночымі вобразамі.

Яшчэ адзін новы вобраз у кітайскай літаратуры – вобраз моцнай жанчыны. Менавіта так адлюстроўвае сваю гераіню Сю Кунь – аўтар апавядання «Кухня» (《厨房》, 1997). Джыдзы – сучасная дзелявая жанчына, дзякуючы намаганням якой мастак Сундзэ, і разам з тым яе каханы, мае поспех у свеце мастацтва: «Чжыцзы ставілася да тыпу “моцных жанчын”, даўно ўжо не якія ведалі сумневаў» (выраз «вызваліцца ад сумневаў» азначае дасягненне гераіняй узросту сарака гадоў) [6]. Вобраз жанчыны раскрываецца аўтарам паступова, аднак ужо з пачатку апавядання становіцца відавочнай наяўнасць стрыжня і мэтанакіраванасці ў яе характары: «за доўгія гады суперніцтва з мужчынамі очерствела <...>. Цяпер яна, загартаваная, як сталь, – увасабленне жыццёвага поспеху, знакамітасць у дзелявым свеце» [6]. Тут неабходна падкрэсліць эвалюцыю жаночай выявы, паколькі да другой паловы ХХ стагоддзя жанчына ў літаратуры выступала традыцыйна рахманай або і зусім безаблічнай, і, як адзначалася вышэй, часцей за ўсё выступала ў адносінах да галоўнага мужчынскага персанажа ў якасці маці ці іншага блізкага сваяка.

Разам з ростам гарадоў у вобразнай сістэме кітайскай літаратуры з'яўляюцца і адмоўныя вобразы. Іх можна назваць маргінальнымі. Так, аўтары звяртаюцца да вобразаў нізоў грамадства, якім таксама ёсць месца ў вялікім горадзе. Такімі з'яўляюцца вобразы ў аповесці Фан Фан «Пейзаж» (《风景》, 1987), у цэнтры якой шматдзетная сям'я, што жыве ў доме, які развальваецца, і чакае яго зносу. Апавяданне вядзецца ад асобы Восьмага сына, які памёр яшчэ пры нараджэнні: «Добра Восьмаму, лягчэй, спакойней» [7]. Бацька сямейства – п'яніца, які працуе грузчыкам у порце і хоча, каб сыны таксама

працавалі, а не «забівалі галаву вучобай»: «Калі Сёмаму споўнілася сем, ён пайшоў у школу. Бацька быў вельмі супраць. Ён сам усё жыццё быў непісьменным, ну і што, затое сам сабе гаспадар і ўсім задаволены» [7]. І тым не менш, бацька мае вагу ў вачах астатніх дамачадцаў, нават нягледзячы на тое што падтрымлівае гнятлівую атмасферу: «Уся сям'я схілялася перад ім, і маці, натуральна, больш за ўсіх. Адзінае, чым маці магла ганарыцца ў сваім жыцці, – тое, што знайшла такога мужыка, як бацька» [7]. Нягледзячы на шчырае жаданне пары нарадзіць дзевяць дзяцей, іх мэта так і застаецца недасяжнай.

Аўтар падрабязна апісвае жабрацкае жыллё герояў: жыць ім даводзіцца ў невялікім пакоі, дзе ёсць толькі бацькоўскі ложак, невялікае гарышча для дачок і куток з сенам, дзе спяць браты. Пракарміць сям'ю – задача кожнага з дамачадцаў, таму кожны вымушаны працаваць ці шукаць ежу на вуліцы: «Сёмы з пяці гадоў стаў збіраць ламачча на вуліцы. Двайняты Пяты і Шосты, паеўшы гнілых яблыкаў з фруктовага латка, апынуліся ў бальніцы з вострай дызентэрыяй» [7]. У цэнтр аповесці змешчаны лёсы дзяцей, дзякуючы чаму, назіраючы за іх жыццём, аўтар адлюстроўвае дэталі жыцця найніжэйшага пласта насельніцтва таго часу. Аповесць багатая выявамі злачынцаў, лайдакоў і ашуканцаў. Аднак усе яны з'яўляюцца неад'емнай часткай гісторыі.

Працягваючы тэму маргінальных вобразаў, нельга не адзначыць пісьменніц Мянью Мянью і Вэй Хоў з іх раманамі «Цукерка» (《糖》, 2000) і «Малышка з Шанхая» («上海宝贝», 1999). У цэнтры абодвух раманаў дзяўчаты, якія абралі спосаб зарабляць грошы з дапамогай сваёй прыгажосці і маладосці. Яны ўжываюць наркатыкі і вядуць разгульны лад жыцця. Іх больш ранняя версія можна лічыць выяву наложніцы з той толькі розніцай, што сучасныя «наложніцы» вольныя і адкрытыя, іх можна назваць бунтаркамі. Яны адпавядаюць духу сучаснасці і адлюстроўваюць тыя праблемы ў грамадстве, пра якія не прынята казаць.

Аналізуючы творчасць пісьменніц, амерыканскі даследчык Лу Шэлдан прыходзіць да высновы, што абодва творы шмат у чым аўтабіяграфічныя і заснаваныя на рэальных жыццёвых гісторыях пісьменніц. Ён бачыць у гэтых творах «новы для гісторыі кітайскай літаратуры тып жаночай прозы, у якім жаночая сэксуальнасць становіцца катэгорыяй суб'ектывізму» [3]. Феномен пісьменніц-прыгажунь цалкам сімптаматычны для перыяду перамен у кітайскай літаратуры, культуры і грамадстве. Яны адлюстроўваюць жыццё вялікага капіталістычнага горада.

Наогул, проза пісьменніц-прыгажунь атрымала назву – «творчасць цела». Выстаўленне напаканна цела, асабістых перажыванняў, адчуванняў і думак складае сутнасць гэтых раманаў. Творы пра жаночую сэксуальнасць сталі своеасаблівай літаратурнай модай. Заходнія крытыкі адзначылі ў гэтых раманах палітыку вызвалення ў святле кітайскага мадэрнізму. Таксама можна казаць пра феномен камерцыялізацыі культуры і пра «творчасць цела» як эффект мас-медыя. З пункта гледжання Лу Шэлдана, «пісьменніцы, паўстаючы перад чытачом як сэксуальныя, маладыя, прыгожыя, амаральныя, бунтарскія і

неінтэлектуальныя, мараць аб бурнай рэакцыі ў СМІ і аб тым, каб стаць знакамітымі. Пісьменнік з інтэлектуальнага архітэктара душы, сумлення грамадства, ва ўмовах спажывецкай эканомікі ператвараецца ў лепшым выпадку ў знакамітасць, а ў горшым – застаецца незразуметым» [3].

Творы пісьменніц-прыгажунь адлюстроўваюць працэс фармавання грамадства спажывання ў сучасным Кітаі. Аўтары з задавальненнем апісваюць моду, моманты інтымнага характару, начное жыццё. Іх раманы пацвярджаюць той факт, што літаратура сама стала аб'ектам спажывання і таго, што да яе сталі ставіцца, як да забаўкі.

Пачатак ХХІ стагоддзя адзначыў пачатак новага вітка ў развіцці вобразнай сістэмы кітайскай літаратуры, бо пісьменнікі працягваюць адлюстроўваць сучасныя рэаліі, ствараючы новыя або ўскладняючы традыцыйныя вобразы. У цэнтры твораў пачынаюць апынацца дзеці. Вобраз дзіцяці як галоўнага героя твора, ад імя якога вядзецца апавяданне ці на якога аўтар ускладае пэўную місію, з'яўляецца новым. Ва ўмовах сучаснасці – абсалютнай свабоды творчасці, а таксама свабоднага доступу да замежнага кінематографа – кітайскія пісьменнікі дапамагаюць вобразу дзіцяці эвалюцыянаваць. У прыватнасці, усё зводзіцца да выявы «маленькага імператара» – так завуць у Кітаі дзяцей, якія выраслі адзінымі ў сям'і. Яны гатовы лёгка адмовіцца ад духоўнасці на карысць матэрыяльных каштоўнасцей. У прыклад можна прывесці аповесць сучаснай кітайскай пісьменніцы Джан Юйжань «Чырвоныя туфлікі» (张悦然《红鞋》, 2004), а таксама раман Цао Вэньсюаня «Саламяны дом» (曹文轩《草房子》, 1997). Вобразы дзяцей у творах кардынальна розныя, чым уяўляюць у дадзеным даследаванні асаблівую цікавасць.

У рамане дзіцячага пісьменніка і лаўрэата літаратурнай прэміі імя Ганса Хрысціяна Андэрсана Цао Вэньсюаня адлюстроўваюцца жыцці школьнікаў, сярод якіх і жыццё галоўнага героя – хлопчыка па імені Сан Сан. Дадзены раман заснаваны на лёсе дзіцяці ў складаных умовах, аўтар адлюстроўвае тыя цяжкасці, з якімі сутыкаюцца дзеці сялян і простых працоўных: галеча, голад, несправядлівасць. Асноўная мэта – паказаць працэс сталення дзіцяці ў перыяд вялікіх змен у гісторыі Кітая. Гаворачы пра вобраз галоўнага героя, нельга не адзначыць яго любоў да прыроды, да міру і крэатыўнае дзіцячае мысленне. Ідэі, якія прыходзяць у галаву хлопчыку, наіўныя і простыя, аднак праз выяву працэсу фантазіравання аўтар раскрывае тое каштоўнае, што ёсць у кожным дзіцяці: напрыклад, ён ператварае шафы, якія выкарыстоўваюцца ў хаце, у галубятню. Каб, таксама як і дарослыя, лавіць рыбу сеткай, ён разразае маскітную сетку, каб зрабіць рыбалоўную сетку, і сапраўды ловіць рыбу.

Процілеглым дзіцячым вобразам з'яўляецца гераіня ў аповесці «Чырвоныя туфлікі». Маладая пісьменніца паказвае дзяўчынку, на чыіх вачах адбываецца забойства і якую далей будзе выходзіць кілер. Характэрнымі з'яўляюцца адмежаванасць, халоднасць і жорсткасць дзіцяці. Дзяўчынка не любіць ні людзей, ні жывёл, пра што сведчаць шматлікія сцэны жорсткіх расправаў над людзьмі і жывёламі. Дадзеная выява з'яўляецца прэцэдэнтнай

для кітайскай літаратуры, бо ўпершыню на літаратурнай арэне адлюстроўваецца дзіця-садыст: «... сама яна ставілася да людзей з нейкай безуважлівай абыякавасцю» [9, с. 81], а таксама назіраецца спроба аўтара прасачыць псіхалогію паводзін асірацелага дзіцяці.

Асобнай увагі ў аповесці заслугоўвае яшчэ адзін прэцэдэнтны вобраз – наёмны забойца, які паспрабаваў замяніць дзяўчынцы сям'ю. Ніколі раней у кітайскай літаратуры не было напісана твора ад асобы забойцы, аднак ва ўмовах культурнай інтэграцыі Усходу і Захаду дадзеная выява ўскладняе вобразную сістэму і дапамагае ёй эвалюцыянаваць, а таксама знаходзіць у ёй сваё месца.

Раней згадвалася пра такі феномен, як эвалюцыя класічных для кітайскай літаратуры вобразаў, таму нельга не звярнуцца да традыцыйнага вобраза мудрага судзі. Яму ў сучасных рэаліях дапамагае змяняцца малады пісьменнік Ван Шыюэ ў аповесці «Грахі чалавечыя» (王十月 《人罪》, 2014). Нягледзячы на тое што вобраз класічнага для кітайскай літаратуры судзі з'яўляецца ўвасабленнем мудрага, сумленнага і непадкупнага чыноўніка, аўтар стварае галоўнага героя-судзі далёкім ад ідэалу. Сучасны судзі Чэнь Цзэва вінаваты ў злачынстве, учыненым дваццаць гадоў таму: дзякуючы падмене дакументаў родным дзядзькам, які займаў пасаду завуча ў старэйшай школе, герой паступае ва ўніверсітэт пад чужым іменем. У спробах пазбегнуць судзейства па справе, у якой ён мае прамое дачыненне да падсуднага гандляра-цэзкі, герой звяртаецца да самых нечаканых ідэй: «Яму ў галаву нават прыйшла думка самому стварыць якую-небудзь непрадбачаную сітуацыю, напрыклад, аўтакатастрофу» [2, с. 113].

Яшчэ адным важным героем аповесці з'яўляецца жонка Чэнь Цзэва – журналістка Ду Мэй. Апроч ролі клапатлівай маці, аўтар надзяляе гераіню важнай місіяй. Улічваючы прынцыповасць і шчырую сімпатыю дзяўчыны да простых людзей, аўтар канцэнтруе ў ёй выяву сучасных СМІ. Ду Мэй давяраюць асвятляць складаныя падзеі, адпраўляюць у камандзіроўкі па ўсёй краіне і з цікавасцю ставяцца да яе дзейнасці. Аднак і яна не апраўдвае ўскладзеных на яе чаканняў, бо, даведаўшыся пра датычнасць свайго мужа да лёсу падсуднага, займае пазіцыю назіральніка і адмаўляецца асвятляць гэтую рэзанансную справу ў СМІ.

У выніку ў судзі Чэнь Цзэва атрымоўваецца дамагчыся адводу справы. Адчуўшы свабоду і ўласную беспакаранасць, герой пачынае браць хабар, а таксама ігнараваць уласныя прынцыпы судзейства. Такім чынам, адбываецца дэканструкцыя вобраза класічнага судзі, мудрага і справядлівага. Зрэшты, нельга не адзначыць нараджэнне новага вобраза судзі, што таксама адлюстроўваецца на багацці вобразнай сістэмы сучаснай кітайскай літаратуры. Акрамя судзі, адбываецца дэканструкцыя класічнага жаночага вобраза, які ўвасабляе Ду Мэй. Пра гэта кажа логіка дзеянняў жанчыны, на вачах якой бурыцца сям'я. Гераіня не спрабуе захаваць шлюб, выратаваць сям'ю, як гэта зрабіла б традыцыйны тып жанчыны ў кітайскай літаратуры.

Яшчэ адной культурнай з'явай, якая паўплывала на эвалюцыю вобразнай сістэмы, з'яўляецца ўзнікненне сеткавай літаратуры. Сярод самых вядомых

сучасных пісьменнікаў варта вылучыць такіх, як Ліў Цысінь (刘慈欣), Го Дзінмін (郭敬明), Хань Сун (韩松), а таксама Ван Дзінькан (王晋康) і Хэ Сі (何夕). Дадзеная тэндэнцыя дабратворна ўплывае як на творчы патэнцыял пісьменнікаў, так і на літаратуру ў цэлым, узбагачаючы і ўскладняючы яе структуру.

Падводзячы вынікі, нельга не адзначыць той разнастайнасці, якой дасягнула кітайская літаратура на дадзеным этапе. У творах сустракаюцца як станоўчыя вобразы, так і адмоўныя, дзіцячыя і дарослыя, класічныя, якія эвалюцыянавалі, і абсалютна наватарскія. У цэлым мяжу XX-XXI стагоддзяў можна назваць пачаткам новай эры для кітайскай літаратуры, даследаванне змяненняў якой актуальна не толькі для беларускага, але і для сусветнага літаратуразнаўства ў цэлым.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Ван Мэн* Следы на склоне, ведущие вверх: Проза / Ван Мэн; пер. с китайского С. Торопцева. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://urss.ru/cgi-bin/db.pl?lang=Ru&blang=ru &page=Book&id=23827>. – Дата доступа: 18.02.23.
2. *Ван Шиюэ* Грехи человеческие / Ван Шиюэ // Времена и нравы: проза писателей провинции Гуандун / пер. с кит.; отв. ред. и сост. А. А. Родионов. – СПб. : Гиперион, 2017. – 560 с.
3. *Лу Шелдон* Писательницы-красавицы на рубеже 21 века / Лу Шелдон // От национальной традиции к глобализации, от реализма к постмодернизму: пути развития современной китайской литературы. – СПб., 2004. – С. 174 – 189.
4. *Пань Сяопин*. Юноша / Пань Сяопин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://books.google.ru/books?id=aRsdWAAQBAJ>. – Дата доступа: 20.02.23.
5. *Портяков, В. Я.* Политика внешнеэкономической открытости в Китайской Народной Республике: основные итоги и перспективы / В. Я. Портяков // Контуры глобальных трансформаций: политика, экономика, право [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/politika-vneshneekonomicheskoy-otkrytosti-v-kitayskoy-narodnoy-respublike-osnovnye-itogi-i-perspektivy/viewer>. – Дата доступа: 19.02.23.
6. *Сюй Кунь* Кухня / Сюй Кунь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://telegra.ph/Syuj-Kun-Kuhnya-SNast-I-03-24>. – Дата доступа: 22.02.23.
7. *Фан Фан* Пейзаж / Фан Фан [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://royallib.com/read/fan_fan/peyzag.html#0. – Дата доступа: 16.02.23.
8. *Чжан Сяньлян* Душа и тело / Чжан Сяньлян [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.e-reading.life/chapter.php/1046747/83/sovremennaya-novella-kitaya.html>. – Дата доступа: 18.02.23.
9. *Чжан Юйжань* Красные туфельки / Чжан Юйжань // Красные туфельки: сборник произведений молодых китайских писателей: пер. с кит. яз. / отв. ред. А. А. Родионов; сост. Н. В. Власова, И. А. Егоров, А. А. Родионов. – СПб. : Институт Конфуция в СПбГУ, КАРО, 2014. – С. 74–102.
10. *Юй Хуа* Выходя на дорогу в восемнадцать лет / Юй Хуа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://knigogid.ru/books/451251-vyshel-v-dalniy-put-v-vosemnadcat-let/toread/page-230>. – Дата доступа: 19.02.23.
11. 雷 达. 动荡的低谷——论一九八八小说潮汐 // 小说选刊. – 1989. – № 2. Лэй Да. Тревожная низшая точка – о волнительных явлениях в прозе 1998 г. // Сяошо сюанькань. – 1989. – № 2. – С. 103–108.
12. 中共中央关于进一步繁荣文艺的若干意见（一九八九年二月十七日）// 人民日报. Некоторые соображения ЦК КПК относительно дальнейшего расцвета литературы и

- искусства (17.02.1989 г.) // Жэньминь жибао. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://news.wtc.edu.cn/2021/1122/c345a89729/page.htm>. – Дата доступа: 20.02.2023.
13. 翟泰丰. 迎接文学繁荣的新世纪 // 翟泰丰. 文艺理论卷. 作家出版社. Чжай Тайфэн. Встречаем новый век литературного расцвета // Чжай Тайфэн. Теория литературы и искусства. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1718980992961754409&wfr=spider&for=pc>. – Дата доступа: 19.02.2023.